

Critic's Point

11ες Έλληνικές Μουσικές Γιορτές (2015)

2η: Παύλου Καρρέρ: «Μάρκος Μπότσαρης»
σέ νέα ένορχήστρωση Βύρωνος Φιδετζή.

[Ακόμη: γερμανική διαταγή, κατάπτυστος τηλεοπτική
συνεύρεση Φιλαρμονικής Βερολίνου και ρεμπέτικων...]

17/2015.

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΞΑΝΑΔΙΑΒΑΖΩ ΤΗΝ ΚΡΙΤΙΚΗ ΜΟΥ στην αλησμόνητην έφημερίδα Έξπρες (έτος 50ό, αρ. φύλλου 14.724, Σαβ., 21.7.2012, σ. 37), για την προηγούμενη παρουσίαση σέ συναυλιακή μορφή (Παρνασσός, 25.6.2012) τής 4πρακτης όπερας του ΠΑΥΛΟΥ ΚΑΡΡΕΡ (1829-1896), σέ κείμενο Giovanni Caccialupi (παγκόσμια πρώτη: Πάτρα, 30.4.1861): λόγω άπωλειάς τής ένορχηστρώσεως τò έργο παρουσιάσθηκε πρό Ζετίας στή σωζόμενη μορφή του ως σπαρτίτου φωνών-πιάνου, κλείνοντας τότε στίς πολυτιμότες Έλληνικές Μουσικές Γιορτές I (EMI) και πάντα μέ πρωτοβουλία του άνεκτίμητου έμπνευστού του θεσμού, αρχιμουσικού Βύρωνος Φιδετζή.

Βρίσκω την κριτική μου του 2012 σχεδόν πληρέστατη. Έπειδή όμως για τόν αναγνώστη θά είναι δυσχερέστατη ή πρόσβαση σ' αυτήν, παραθέτω περιληπτικά τὰ κυριότερα σημεία της: ναι, είχα ακούσει στίς 25.3.1973 στα Όλύμπια την έξοχη, σέ ύφος πρώϊμου Βέρντι ένορχήστρωση (ομοίως...χαμένη !!!) άποσπασμάτων (;) του έργου άπό τόν αείμνηστο Νίκο Ασρινίδη (1921-2010), ναι, είχα έπισημάνει έμφανέστατες επιδράσεις Βέρντι στο έργο (ό Καρρέρ έπαναπατρίσθηκε άπό τò Μιλάνο Ιούλιο 1857, έχοντας τεκμηριωμένα γνωρίσει και τò

Σιμόνε Μποκκανέγκρα) αλλά ξανατονίζω, έχοντας εν τῷ μεταξύ ἀκούσει ὑπὸ τῆ διεύθυνση τοῦ Ἰακώβου Κονιτόπουλου τῆ συγκλονιστικῆ εἰσαγωγῆ τῆς *Μαρίας Ἀντωνιέττας* (ἐφάμιλλης ἐκείνης τῆς *Δύναμης τοῦ Πεπρωμένου*), ὅτι ἂν θέλουμε νὰ ἐκτιμήσουμε σωστά τὸν «ἐθνικὸ» Καρρέρ πρέπει ταχύτατα νὰ γνωρίσουμε τὰ σωζόμενα καὶ ἐντελῶς ἀπαιχτα κατὰ τὸν 20ὸ καὶ 21ον αἰῶνα, «μὴ ἐθνικά» τοῦ ἔργα ποὺ εὐτυχῶς σώζονται ἐνορχηστρωμένα: *Ἰσαβέλλα τοῦ Ἄσπεν*, *Ἡ ἀναζήσασα* (τὴν ἀνακάλυψε ὁ ὑποφαινόμενος τὸν Ἰούλιο 1994 στὸ Μιλάνο), *Φιὸρ ντὶ Μαρία* καὶ *Μαρία-Ἀντωνιέττα*. Καὶ θεωρῶ ὅτι αὐτὲς οἱ πρώιμες ἐπιδράσεις δὲν πρέπει νὰ ἀντιμετωπιστοῦν ὅπως λ.χ. τυχὸν ἐπιδράσεις τοῦ Μότσαρτ στὸ Μπουαλντιέ, ἀλλὰ μᾶλλον ὅπως τὰ πρώιμα ἰταλικά ποιήματα τῶν (ὁμοίως Ζακυνθίων) Ἀνδρέα Κάλβου καὶ Διονυσίου Σολωμοῦ ποὺ ἔχουν μελετηθεῖ σὲ βάθος ἀπὸ τοὺς φιλολόγους. Πιστούμενος ἐπὶ πλέον μὲ τὴν πρωτοβουλία τοῦ ἀνεβάσματος (Λυρική, ἐπὶ διευθύνσεως Λουκᾶ Καρυτινοῦ) τοῦ ἐπὶ 115 χρόνια ἀπαιχτοῦ στερνοῦ του ἀριστουργήματος *Μαραθῶν-Σαλαμῆς*, δὲ διστάζω πρὸς ὥρας νὰ εἰκάσω ἀπὸ ὅσο ἔχουμε γνωρίσει ἀπὸ τὸν Καρρέρ, ὅτι τὸ σύνολο τοῦ ἔργου του, ποὺ ἴσως συνιστᾷ ἐπώδυνη, συνεχῆ ἀλλὰ καὶ γονιμότατη διαδικασία χειραφετήσεώς του ἀπὸ τὰ ἀκούσματα τῆς νιότης του, ἴσως ἀναδείξει συνθέτη διεθνοῦς ἐμβελείας.

Σφάλμα μοναδικὸ τῆς ἀναβιώσεως: Παρὰ τὸν ἐμφανέστατο καὶ συχνὰ τελεσφορήσαντα μόχθο τοῦ Δημήτρη Γιάκα, ἐπιχειρήσαντος νὰ συμμαζέψει τὰ ἀσυμμάζευτα ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ μετάφραση, πιστεύω ὅτι ἔπρεπε νὰ χρησιμοποιηθεῖ τὸ ἰταλικὸ πρωτότυπο τοῦ κειμένου. Ναι, πεθαίνω γιὰ τὴν Ἑντεχνη Ἑλληνικὴ Μουσικὴ ἀλλὰ σκοτώνω γιὰ ὅ,τι-δήποτε ὄζει λαϊκισμοῦ ὅπως σήμερα πιά, ἐποχὴ τῶν ὑπερτίτλων, ἢ χρῆση πανάθλιας ἑλληνικῆς μεταφράσεως γιὰ μιὰν ὄπερα πρωτογραμμένη ἰταλικά. Γνώριζα προσωπικὰ τὴν μεταφράστρια-αὐτοῦργό, ποὺ σὲ ἄλλες ἐποχὲς ἐπὶ χρόνια, μαζί μὲ τὸν ἐφάμιλλό της Γεώργιο Σκλάβο, μακέλλευσαν λιμπρέτα ξένων ἀριστουργημάτων γιὰ τὴν τότε Λυρική. Πρέπει νὰ χρησιμοποιοῦσαν ἀμφότεροι κατὰ κόρον ἓνα *Λεξικὸ τῶν Ὀμοιοκαταληξιῶν*, ἀπαραίτητο *vademecum* τῶν τότε ἐπιθεωρησεογράφων: ἀνελλιπῶς ἢ λέξη ἀγκαλιά, ρίμαρε μὲ τὰ...φιλιά. Κοσμικὴ κυρία πασίγνωστη ἐν Ἀθήναις γιὰ τὴ πολυκύμαντη αἰσθηματικὴ τῆς ζωῆ,

χαρτόπαιζε ένιοτε με τήν μακαρίτισσα τή μάνα μου. Ή μεταφράστρια, πού αὐτονόητα δέν κατονομάζω, ἦταν οὐσιαστικά ἄσχετη με τή μουσική. Θεός σχωρέσ' τες, μαζί με τή γεννήτριά μου (δέν ἔπαιζε παρά μικροποσά...), ἴσως νά ἔγραφαν διδακτορική διατριβή περὶ πινάκλ καὶ κούμ-κάν. Δυστυχῶς ἡ καὶυμένη ἡ μεταφράστρια ἔπεσε θῦμα αὐτοκινητιστικοῦ δυστυχήματος. Ή λεγόμενη μικρὴ ἱστορία (γαλλ. *petite histoire*) καὶ τὸ χιοῦμορ εἶναι παρήγορα λαδοφάναρα στὰ σημερινὰ ἐρέβη τῆς μεγάλης...

Ὡστόσο, ἡ δημοσίευση αὐτῆς, ἔστω, τῆς μεταφράσεως στὸ πρόγραμμα τῶν *EMΓ* ἐπέτρεψε νά ἐπισημάνουμε μία πρὸς μία τίς βερντιανές ὑπομνήσεις στὸ νεανικὸ ἀριστούργημα, ὑπογραμμίζοντας ὅμως τήν τεραστία του ἀφομοίωση τῆς λειτουργίας τῶν σκηνηκῶν χρόνων καὶ πόσο ὁ Καρρέρ, σ' αὐτὸ τοῦλάχιστον τὸ ἔργο, δείχνει μέσῳ ἐθνικῶν στοιχείων νά ἀνακαλύπτει τήν προσωπικότητά του.

Ἐναρκτήριο χορωδιακὸ (κλέφτες καὶ παλληκάρια): α' πράξη, σκη- νὴ 1η· ἀποστροφή τοῦ Μάρκου, Δέν εἶναι μακριά. *Στὰ Καλάβρυτα*: α' πράξη σκη- νὴ 3η· Ἀρχὴ (Μάρκος-Κλέφτες-Παλληκάρια) καὶ τέλος (Γερμανὸς-Μάρκος-Χορωδία) σκη- νῆς: α' πράξη σκη- νὴ 7η· Χορωδία Τούρκων ὀπλιτῶν, με ἀξιοπρόσεκτες ὅμως ἀλλαγές ρυθμοῦ: β' πράξη, σκη- νὴ 8η· Ἀρχὴ νανουρίσματος Χρυσῆς, με τὸ περίφημο σόλο βιολιοῦ πού ἀρχικὰ θυμίζει *Ριγολέττο*, ἀλλ' ἐξελίσσεται διαφορετικά: δ' πράξη, σκη- νὴ 1η:

Περνοῦμε στὰ σημεία με ἔντονα «δακτυλικά ἀποτυπώματα» τοῦ ὕφους Καρρέρ, ὅπως ἐξελίσσεται καὶ μέσα στὸ ἔργο καὶ στὰ ἐπόμενα: ἡ ωραιότατη εἰσαγωγὴ· τὸ τραγοῦδι τοῦ Γερο-Δήμου, πού μέρος του μό- νον τραγουδᾷ ὁ Μάρκος Μπότσαρης: α' πράξη, σκη- νὴ 2· ὁ μονόλογος τῆς Σοφίας, μπροστὰ στὴν οἰκία Μπότσαρη, με ἐκπληκτικὴ συγκινησια- κὴ ἀξιοποίηση τῶν συγχορδιῶν 6ης-4ης (δεσπόζουσας σὲ β' ἀναστροφή, πρᾶγμα πού ἀπαντᾷ καὶ σὲ ἄλλα σημεία τοῦ ἔργου) α' πράξη, σκη- νὴ 4η· ἡ θεατρικότετη στιχομυθία χορωδίας-Σοφίας-Χρυσῆς, *ibid*· τὸ ὑπέροχο ρετσιτατίβο καὶ ἄρια τοῦ μπάσου (Γερμανοῦ) *ibid*· ὀλόκληρη ἡ β' πράξη καὶ ἰδίως τὸ πρελούντιο καὶ ἡ ἄρια τοῦ Μουσταφᾶ, ἀριστούργημα ψυχογραφῆσεως τοῦ ἐξωμότου καὶ μελοποιήσεως κειμένου· ἡ ἐναρκτήρια εἰσαγωγὴ καὶ χορωδιακὸ Σουλιωτῶν: γ' πράξη, σκη- νὴ 1η· ἡ ἄρια τοῦ Μάρκου καὶ ἡ σύγκρουσή του με τὸ Μουσταφᾶ, γ' πράξη, σκη- νὴ 4η· ὄλο

τὸ φινάλε τῆς πράξεως, μὲ τὴν ἀποκάλυψη-ταπείνωση τοῦ ἐξωμότου καὶ τὴν ἄρια τῆς Σοφίας: γ' πράξη, σκηνή 5· ὅλο τὸ φινάλε τοῦ ἔργου, γέννημα γραφίδας ὑψηλόπνοης, πού τὸ ἀπάγει δραματικότερα (θάνατος τοῦ Μάρκου) στὴν τελικὴν αὐλαία: δ' πράξη, σκηνή 6η.

Ἡ ἐνορχήστρωση τοῦ Βύρωνος Φιδετζῆ, πού διηύθυνε ἄψογα τὸ ἔργο, σὲ γενικὲς γραμμές, ὡς ὠφείλεν ἄλλωστε, κινήθηκε στὰ πλαίσια ἐκείνης τοῦ νεανικοῦ Βέρντι, τὸν ὁποῖον γνώρισε κατὰ κόρον ὁ Καρρέρ. Ἴσως σὲ μερικὰ σημεῖα θὰ ἔπρεπε νὰ ἐλαφρώσει λίγο τὰ χάλκινα, λ.χ. σὲ ἓνα συγκεκριμένο (δὲν προλάβουμε νὰ σημειώσουμε πού) νὰ ἀντικαταστήσει μὲ κάτι ἄλλο ἓνα ὑπερβολικὰ ἐκτεθειμένο ρυθμικὸ ὀστινάτο στὸ σόλο κλαρινέτο, πού συνοδεύει τρομπόνια(;). Χάρμα τὰ σόλι πίκκολο καὶ φλάουτο στὴν ἀρχὴ τῆς γ' πράξεως. Γενικὰ σὲ ἐλάχιστα σημεῖα εἶχες τὴν ἐντύπωση ἐνορχηστρώσεως ἄλλης τῆς τοῦ πρωτοτύπου καὶ τὸ σύνολο εἶχε τὴ θεατρικότητα πού ἐπιβάλλει τὸ διασωθὲν σπαρτίτο φωνῶν-πιάνου.

Γιὰ πρώτη φορὰ ἴσως ἡ μουσικῶς ὀλοκληρωμένη παρουσίαση ἀνέδειξε καὶ τὸ πόσο ὀλοκληρωμένοι σκηνικὰ εἶναι οἱ χαρακτῆρες πού ἔστησε ὁ Caccialuppi. Αὐτὸ ἴσως ὑπογράμμισε περισσότερο τὴν ἀνομοιογένεια τίμπρων καὶ ἡχοχρωμάτων τῆς διανομῆς, πάντως ἀποτελουμένης ἀπὸ τοὺς ὑψηλότερας κλάσεως ἐπαγγελματίες τοῦ λυρικοῦ μέλους πού διαθέτει σήμερα ἡ Ἑλλάδα. Ἐντελῶς ἀμελητέες ὡς πρὸς τὴν ἐνθουσιώδη πρόσληψη τοῦ συνόλου, ἀλλὰ πάντως διακριτές, καίτοι ἐλάχιστες, τονικὲς παρεκκλίσεις—δὲν ἀξίζει κὰν νὰ χρεωθοῦν σὲ συγκεκριμένο-ους μονωδούς. Κατὰ τὰ λοιπὰ, ὅλοι ἀνεπίληπτοι, συνέβαλαν στὴν ἐνθουσιώδη πρόσληψη ἀπὸ τὸ κοινὸ μιᾶς ἀπὸ τίς ἀναρίθμητες, σκόπιμα καὶ κακόβουλα κατατρεγμένες διεθνoῦς στάθμης ἑλληνικὲς μουσικὲς δημιουργίες (ὄχι μόνο λυρικές): Σοφία Κυανίδου (Σοφία-ὑψίφωνος), Τζούλια Σουγλάκου (Χρυσῆ, σύζυγος Μάρκου-ὑψίφωνος), Γιάννης Χριστόπουλος (Μάρκος-τενόρος), Διονύσης Σούρμπης (ἐξωμότης Λύσανδρος ἢ Μουσταφᾶς-βαρύτονος· πλοῦτος ματιέρας καὶ λάμψη ἡχοχρώματος ἀξιοποιήθηκαν θαυμαστὰ σὲ δραματικότερη ἀπόδοση ἑνὸς θαυμάσιου ρόλου), Πέτρος Μαγουλᾶς (Γερμανὸς-βαθύφωνος· πλούσια ματιέρα καὶ ὑποδειγματικῆς καθαρότητος ἄρθρωση καίτοι μὲ κάποιον ὑπερτονισμό τῶν «ρῶ»), καὶ σὲ μικρότερους ρόλους Μαρία Καστρινάκη (Ἀγγελικὴ-ὑψίφωνος), Γιάννης

Παπαγεωργίου (Νικόλας-βαρύτονος) κ.ά. Τρείς από τις καλλίτερες έλληνικές χορωδίες συνέβαλαν αποφασιστικά στο αίσιο αποτέλεσμα, ένωνοντας τήν πείρα και τήν έμμουσην ευστροφία τών επί κεφαλής των: Τμήματος Μουσικών Σπουδών Πανεπιστημίου Άθηνών (δ/ση: Νίκος Μαλιάρας), Έμπορικῆς Τραπεζῆς (δ/ση: Σταμάτης Μπερῆς), γυναικεία χορωδία *Opus Femina* Δήμου Κορινθίων (δ/ση: Φάλια Παπαγιαννοπούλου). (Ίδρυμα Μείζονος Έλληνισμού, 29.4.2015).

Άβδηρητικά & πρὸς τὸ γερμανὸ πρεσβευτὴ κ. Peter Schoof

Τήν εκδήλωση στέγασε τὸ σχολιάσιμης ακουστικῆς άνετο θέατρο τοῦ Ίδρύματος Νέου Έλληνισμού, με σειρές καθισμάτων απέχουσες αρκετὰ μεταξύ τους, ὡστε νὰ μὴ τσαλαπατᾶ ὁ νεορχόμενος τοὺς ἤδη καθισμένους, ὅπως στὸ Μέγαρο. Δυστυχῶς καὶ ὁ χῶρος αὐτὸς βρίσκεται στὴν συγκοινωνιακὰ ἄκρως ὑποβαθμισμένη (καλλίτερη θὰ ἦταν τὴν ἐποχὴ τῶν...Μηδικῶν πολέμων) καὶ εὐλόγως ἀγνοούμενη καὶ ἀπὸ τὰ ταξί, ἐξορία τοῦ Ἀδάμ. Ἡ...στοῦ διαβόλου τῆ μάνα: τὴν ὁδὸν Πειραιῶς τὴν ὁποία ἐπέλεξαν ἀβδηρητικότερα νὰ ἀναδείξουν ὡς πολιτιστικὸ κέντρο πλῆθος πολιτιστικῶν μας θεσμῶν: Ίδρύματα Κακογιάννη καὶ Μείζονος Έλληνισμού, Φεστιβάλ Ἀθηνῶν ἐπὶ Γ. Λούκου, ἀκόμη καὶ Μουσεῖο Μπενάκη, πολὺ ἐγγύτερα βέβαια στὴν Ὀμόνοια. Ἐτσι ὅμως ἐπιτυγχάνεται δολίως ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο τοῦ διατυμπανιζομένου: δηλαδὴ ἡ ἀπομάκρυνση καὶ ἀπομόνωση ἀπὸ τὸν πολιτισμὸ μεγάλων μαζῶν πληθυσμοῦ. Καὶ ἐπειδὴ στὴν εκδήλωση μετεῖχε καὶ ἡ πανάξια Ἐθνικὴ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τῆς ΝΕΡΙΤ, ἀκουσα ἀπὸ ἀξιόπιστη πηγὴ ὅτι στὸ διάλειμμα τῆς πρωτομαγιάτικης συναυλίας τῆς Φιλαρμονικῆς Βερολίνου ἀπὸ τὸ Μέγαρο Μουσικῆς ¹ ἡ τηλεόραση τῆς ΝΕΡΙΤ μετέδιδε ρεμπέτικα

¹ Τὸ πρόγραμμά της με ἄφησε παγερὰ ἀδιάφορα: σολίστ ὁ παραχαϊδεμένος τοῦ κατεστημένου μας βιολιστῆς ποὺ δὲν ἔχει ποτὲ παίξει νότα ἑλληνικῆς μουσικῆς, ξανὰ μανὰ με τὸ Κοντσέρτο Σιμπέλιους καὶ ἀρχιμουσικὸς ὁ Sir Simon Rattle στὴν Τρίτη Συμφωνία Σούμαν. Ὅπως θὰ παρατήρησαν ὅσοι μοῦ κάνουν τὴν τιμὴ νὰ με διαβάζουν, ἡ ἀπουσία μου ἀπὸ τέτοιες κοσμικὲς οὐσιαστικὰ εκδηλώσεις ὅπως καὶ ἀπὸ τὰ προγράμματα τῆς Κ.Ο.Α. ἐπὶ ἡμερῶν τοῦ κ. Στέφανου Τσιαλῆ, τοῦ ἀναμφισβητήτως χειροτέρου τῶν διευθυντῶν της ἀπὸ καταβολῆς της, ἀποτελεῖ

μέ φόντο τήν Ἀκρόπολη καί τήν ἀνακριβέστατην ὑπογράμμιση ὅτι αὐτή εἶναι ἡ...ἀστική μουσική τῶν Ἑλλήνων. Χρησιμοποιοῦσε δηλαδή ἓνα εἶδος μουσικῆς γιά ὑποβαθμίσει ἄλλο, πράγμα πού ἔχω μυριάκις στηλιτεύσει. Γερμανίδα μουσικολόγος πού τῆς τὸ εἶπα ἔφριξε καί τὸ παραλλήλισε χιουμοριστικότατα μέ τυχόν ὑμέναιου τῆς...Πύλης τοῦ Βρανδεμβούργου μέ γιόντελ. Μέ μόνη τῆ διαφορὰ ὅτι τὸ τερπνότατο γιόντελ, ἀπό ὅσο ξέρω, δὲ στράφηκε ποτὲ κατὰ τῶν Μπάχ, Μότσαρτ, Μπετόβεν κ.λπ. καί δὲν εἶναι ἡθοφθόρο καί ψυχοφθόρο. Ὅπωςδῆποτε, τὸ διαπραχθὲν αἶσχος συσχετιζόταν ἄμεσα μέ τυφλοπόντικα σκοταδιστὴ καί πεμπτοφαλαγγίτη πολιτιστικὸν ἀποπροσανατολιστὴ, δῆθεν ἐργαζόμενο στὴ ΝΕΡΙΤ γιά τὸ ψωμάκι του, πού τὸν πληρώνω μέ αἷμα ὡς φορολογούμενο ὑποζύγιο. Συζητώντας ὅμως τὸ θέμα μέ ἀνώτερο μουσικὸ στέλεχος τῆς Ἀγ. Παρασκευῆς, διαπίστωσα ἔκπληκτος πλήρη... ταυτοφωνία ἀπόψεών μας!!! Μοῦ ἀποκάλυψε ὅτι τὴν πρωτοβουλία εἶχε ἡ γερμανικὴ πλευρὰ ἢ ὑπεύθυνη γιά τὴ διεθνῆ τηλεοπτικὴ μετάδοση. Καί ἦταν ἀμετάπειστοι ὅταν τοὺς ὑποδείχθηκε εὐγενικὰ βέβαια ἀλλ' ἐμφατικὰ τὸ ἄτοπο τῆς πρωτοβουλίας. Ἀπὸ τοὺς Ἄγγλους τοῦ Σκόμπι, πού δηλητηρίασαν μουσικὰ τὴν Ἑλλάδα μέ τὸ ρεμπέτικο τὸ 1945, τὴ σκυτάλη παρέλαβαν ἐν ἔτει 2015 οἱ γερμαναράδες τοῦ Σώυμπλε γιά νὰ μᾶς ἐπιβάλλουν τὸ μουσικὸ «πολιτισμὸ» πού τοὺς βολεύει προκειμένου νὰ σκύβουμε τὴ σπονδυλικὴ στήλη στὸν ἀμετανόητο γέρο Σκρούτζ, τὸν τσάρο τῆς γερμανικῆς οἰκονομίας. Ὁ Τεύτων τηλεγιάπης πού εἶχε τὴν ἰδέα νὰ βάλει πλάι-πλάι τὴ μουσικὴ τῶν τεκέδων μέ τὸν Παρθενῶνα, δὲ συνειδητοποίησε ὅτι ἔτσι ἀπέδιδε στὴν Ἑλληνικὴ κυβέρνησι τὰ ὅποια «πολιτιστικά» (τρομάρα του!) πιστεύω του γιά τὴ δική μας χώρα; Γιά τὴ βαρύτατον αὐτὴ προσβολὴ τῆς κυβερνήσεώς μας καί τοῦ λαοῦ μας, ἀπαιτοῦμε ἀπὸ τὸ γερμανὸ πρεσβευτὴ κ. Peter Schoof, ἄμεσες ἐξηγήσεις καί αἴτησι συγγνώμης...

ἔμπρακτον ἀποδοκιμασία τους: ἀπευθύνονται σὲ καὶ ἀναπαράγουν μόνο γιαλατζῆ φιλομούσους.